

## The purism and justification pervading in Korea after the embracement of Western music

CHUN, In pyong\*

When a foreign idea is introduced to Korea, it tends to strengthen purism and justification after going through intense disputes. Neo-Confucianism and Catholicism are such examples. This is observed in the music world too. Western music, encountered by Koreans during the modernizing era in the late and early 20th century, was affected by the purism resulting from the dominance of Western music in Korean society. Western music domination in Korea yielded many world-class stars opening an important classical music world. Conversely, the prevalence of Western music in Korea induced the justification of valuing Korean traditional music, which contributed in adding more significance to Korean classical music. The 21<sup>st</sup> century Korean music world is facing an important phase in which it has to overcome purism and justification, in order to create a new music through co-operation and communication.

---

\* President of Council for Asian Musicology

# 서양음악 수입 이후 한국에 흐르는 순수주의와 명분론

전인평\*

## 〈차 례〉

1. 머리말
2. 초기 기독교 음악의 수용 양상
3. 일제 강점기의 양상
4. 반전-해방후 국립국악원의 설립과 대학 국악교육
5. 한국 서양음악 교육계에 흐르는 순수주의
6. 서양음악계에서 창작 국악을 보는 시각
7. 마무리

외래 사상이 한국에 들어오면 그 사상은 더욱 강화되어 많은 논쟁을 거치는 동안 순수주의와 명분론이 강해지는 경향이 있다. 그 예는 주자학과 기독교를 들 수 있다. 음악계에도 비슷한 경향을 볼 수 있어서 근세에 한국에 들어온 서양음악은 순수주의에 물들어 서양음악 지상주의를 낳았다. 이제 한국의 서양음악계는 많은 세계적인 스타를 출현시켰고 또한 세계의 중요한 클래식 시작이 되었다.

한편 서양음악이 한국에 득세하면서 국악을 지켜야 한다는 명분론이 나타나고, 이 명분론은 국악의 확장에 많은 기여를 하였다. 앞으로 다가올 21세기의 한국음악계는 순수주의와 명분주의를 넘어 융합과 소통을 통하여 새로운 음악을 창출해야 한다는 명제를 안고 있다.

\* 아시아음악학회 회장

## 1. 머리에

한국에 서양음악이 수입된 이후 한국음악계는 엄청난 변화를 겪었다. 이러한 변화 과정과 관련한 순수주의와 명분론을 살펴보려는 것이 이 글의 목적이다.

외래사상이 한국에 들어오면 그 사상은 더욱 강화되어 많은 논쟁을 거치는 동안 순수주의와 명분론이 강해지는 경향이 있다고 한다.

그 예로 주자학적 사고에 묶여있던 조선은 군사력이 강한 금나라를 명과의 의리 때문에 무시하다가 병자호란을 겪게 되어 온 강도가 유린된 것은 모두가 잘 아는 역사적 사실이다.<sup>1)</sup> 우리나라에 천주교가 들어오면서 수많은 신자가 박해를 받아 순교하였다. 당시의 기록을 보면 13살의 소년이 순교를 하여 세계를 놀라게 하였다. 당시에 순진 103명은 성인으로 시복되었고 이 숫자는 전체 성인의 10%에 이른다. 한국은 세계에서 4번째로 많은 성인을 배출한 나라가 되었다. 한국 개신교는 성장을 거듭하여 세계에서 가장 큰 교회가 한국에 있고 한국은 세계에서 가장 많이 해외 선교사를 파견한 나라가 되었다. 한국 교회의 상좌 동력은 자주 모여 예배를 한다는 특징이 있다. 주중에 모이는 상황을 살펴보면 일요일 정기 예배 외에 일요일 저녁 예배, 수요일 예배, 금요일 철야예배, 그리고 매일 갖는 새벽기도회, 그리고 가까운 지역 사람끼리 모이는 구역 예배가 있다. 이처럼 자주 모이는 개신교의 예배 모임은 한국에 개신교를 선교한 미국에서도 볼 수 없는 특이한 현상이다.

1) 한국역사에서 명분론의 대표적인 사례를 살펴본다면 병자호란 당시의 조선 조정의 처신이다. 광해군은 남나라와 명나라 사이에서 등거리 외교를 실시하고 있었다. 그러나 인조반정 이후 조선이 천명의 교를 폐치면서 정묘호란 당시에는 누두하치가 요충을 점령하는 정도로 그쳤으나 병자호란 당시에는 누라하치가 이미 만주 전역을 식민하여 말갈 7부족 전체를 후금군이 정복하였고 내용물에서 부티 몽골고원 전역을 차지하였다. 당시 팔기병에 정기스칸의 만구다(궁기병)와 후에인 몽골기병까지 가세하여 사실상 북방 동일이 된 상태였다. 당시 누두하치는 명나라와 전쟁 중 부상을 입고 죽으면서 명나라를 치라고 홍타이지에게 유언하였다. 이에 청태조는 누두하치의 유언에 따라 조선에게 명나라와 외교 단절을 요구하였으나 조선은 명분론 때문에 거부하였다. 당시에 명분론을 내세운 주전파의 대표적 인물인 김상헌이다. 당시 조선의 산료나 백성들 모두 조선이 청국을 이길 수 없음을 알고 있었다. 그들은 명이 지는 해라는 것과 앞으로 청이 중원을 지배할 것이라 믿고 있었다. 당시 홀로 청과 화친을 주장했던 최명길의 현실론은 명분론에 밀려 현실화 되지 못하였다.

한국음악계는 근대에 서양음악을 수용하며 서양음악을 수준 높은 훌륭한 음악이라고 여기고 국악은 화성이 없는 비개한 음악이라고 생각하고 있었다.<sup>2)</sup> 이후 서양음악에 대한 호감도는 갈수록 강화되어 서양음악은 수준높은 순수음악으로 생각하고, 국악은 유희 오락으로 여기는 생각이 팽배하게 되었다. 이처럼 음악계에도 순수주의와 명분론이 음악계를 휘어잡고 있어서 이러한 분위기가 반전되기에는 많은 시간이 필요하였다.

필자는 한국에서 서양음악을 수용하는 마당에 깔려있는 순수주의와 또한 국악 전흥을 위한 명분론에 대하여 살펴보려고 한다.

## 2. 초기 기독교 음악의 수용 양상

다음에는 초기 기독교 음악의 수용 양상으로 천주교와 개신교의 경우를 살펴볼 것이다.

한국에 전래한 우리 천주교회는 교회 창립 직후부터 끊임없는 박해에 시달렸다. 따라서 이런 상황에서 미사에서 그레고리오 성가를 부른다는 것은 그만큼 관현에게 들리기 쉬운 일이 된다. 그래서 미사에는 경문 낭송밖에 못하였고 신자들의 자기 고백과 공동체 의식의 강화, 그리고 포교와 교화를 목적으로 하고자 한 때는 신자들끼리 통용할 수 있는 한국적 교회음악이 필요하였다.<sup>3)</sup> 이러한 배경은 '천주가사'라는 독특한 장르를 낳게 하였다.

천주가사는 대개 천주교인이 지은 3·4조 또는 4·4조의 연속제 가사(歌辭)를 말한다. 천주가사는 개인의 반응에서 지은 것이지만, 그 내용은 개인적이 아닌 집단적인 성격이었다. 따라서 가사의 문장형식이 국문 되풀이 형식이나 숫자풀이식에서 베를 민요조에 이르기까지 다양하였다. 이것은 쉽게 대중과 가까워질 수 있고 흥미를 주며 암기하기 쉽도록 만든 것이다.

2) 임수철, 『홍난파의 음악관 비판』(I), 『음악평론』 4월(한국음악평론가협회, 1990), 50-59쪽.

3) 최필선, 「초기 한국 카톨릭 교회음악에 대한 연구」, 석사학위논문(동아대학교, 1988), 24쪽.

천주가사는 초기 한국 가톨릭 교회가 조선의 하층계급인 평민에게 포교하기 위한 정책으로 태어났다. 이것은 가톨릭 신앙과 교리를 그들이 접근하기 쉬운 삶의 언어로 재해석하여 토착화한 교회문화이며 서민층으로 만든 최초의 한글 성가이다.<sup>4)</sup>

한국인으로 두 번째 신부가 된 최양업(崔良業, 1821~1861)은 대중적인 음악언어로 천주가사를 만들어 보급하는데 공이 많았다. 천주가사를 통하여 우리나라 교회 음악이 본격적으로 시작되었고 그 양식이 토착적인 신앙고백의 언어로 되었다는 것은 교회음악 사상 매우 중요한 사건이라 하겠다. 이러한 천주가사는 신앙생활 중 박해를 받을 때, 그들의 신앙 보존뿐만 아니라 오선 악보 성가집 발간에 지대한 영향을 미쳤다.

천주가사의 음악은 악보로 남아 있지 않기 때문에 구교 집안 어른의 기억력에 의존할 수밖에 없다. 지금까지 발굴한 천주가사는 김지소가 채집하고 홍민자가 채보한 천당노래(메틀노래)와 최판선이 발굴한 경상도 지방 중심의 천주가사와 조선우가 발굴 발표한 성탄가·천당가·주일이 등이 있다.

이 천당노래는 1880년대 작자 미상의 곡으로 메틀가의 영향을 받은 것으로 보인다. 메틀가는 이낙네들이 길잡 또는 부엌일을 하면서 자주 부르던 노래로 이러한 노래를 통해 신자들의 신앙이 생활화되었음을 알 수 있다. '짜사이다 짜사이다'로 시작하는 이 노래는 경상도 지방의 특징인 메나리조(라선법)의 노래이다.

사향가는 1983년 충북 섭원리 본당 간곡리 공소에서 윤기중(영세명은 골롬바, 1909년 생)이 노래하고 차인현 신부가 녹음한 것을 김은영이 채보한 것이다. 이것은 최양업 신부가 지은 것이라 하는데, 내용은 인간의 본향을 생각하라는 것이다. 이 노래는 870행이나 되는 긴 노래로 메틀가와 마찬가지로 당시 대중들이 잘 아는 가락에 노랫말만 바꾼 것이다. 이 노래 역시 메나리조이다. 성탄가는 조선우가 발굴한 것이다. 이것은 술선법으로 시작하였다가 중간에 라선법으로 바뀐다. 천당가는 잘 알려진 장타령이다. 장단은 자진보리에 가깝다. 역시 메나리조(라선법)이다.

천주가사는 어려운 종교적 교리나 사상을 일반인이 쉽게 알도록 하기 위하여 만든 것이다. 그래서 당시에 많이 부르던 전승 민요 가락을 차용하여 부른 것이었음을

4) 조선우, 『한국 가톨릭 성가의 어제와 오늘』, 『한국음악사학보』(한국음악사학회, 1995), 38쪽.

알 수 있다. 즉 천주가사의 노래 형태는 우리말 언어 구조에 알맞는 형태로 자생적으로 생긴 것이다. 이것은 초기 신자들의 신앙생활 속에서 부른 생활 성가였음을 알 수 있다.<sup>5)</sup>

다음에는 개신교의 양상을 살펴보자. 우리나라에 개신교가 전파된 이후 선교사 게일(J.S. Gale)은 한국의 토착적인 교회음악을 위하여 애쓴 인물로 유명하다. 게일은 조선음악연구회(1917-1919)를 조직하여 조선어 시를 찬송가에 사용하지 않는 것을 안타깝게 생각하여 우리나라 심성에 맞는 토착적인 곡조와 시로 찬송해야 한다고 강조하였다. 그는 선교 보고서에서 당시 한국 찬송의 문제점을 지적한 바 있다.<sup>6)</sup>

게일 선교사는 하나님께 대한 공경과 위엄을 표현하려면, 번역으로는 어렵다고 생각하고 우리 심성에 맞는 찬송, 특히 전통적 음악 곡조에 찬송가를 부르게 한 장본인이기도 하다. 뱃사공의 노래는 게일이 우리나라 곡조에 작사를 한 것으로 보인다.<sup>7)</sup> 이 노래는 게일 선교사가 한국에 선교하러 왔을 때, 당시 평안도 지방에서 들은 뱃사공의 노래일 것이다. 이처럼 게일 선교사는 서양인이었지만 우리나라 정서에 알맞은 찬송을 위해 노력한 인물이다.

길선주 목사는 당시 전통음악을 천시하는 풍조 속에서도 민족주의에 입각한 예술 교육을 시킨 인물로 알려지고 있다. 길 목사는 1923년 우리 나라 최초의 음악통원인 「음악대해」(音樂大海)를 쓴 사람이다. 또한 평양 마우리 선교사와 협력하여 우리 전통적인 곡조에 맞추어 찬송가를 작사·작곡하였다고 한다.<sup>8)</sup> 1909년에 길 목사가 시

5) 전인평, 『새로운 한국음악사』(현대음악출판사, 2000), 327쪽.

6) 번역 찬송은 서문학적 표현도 아쉬운 동시에 시적 형태도 갖추지 못하고 있다. 그러나 조선 사람은 노래 부르기란 좋아하고 특히 서양 찬송 곡조를 좋아해서 잘 부르는데, 이것은 순수하게 노래를 음미하여 가슴에서 우리나라오는 노래라고 기대할 수 없다. 조숙자·조병자, 『찬송가학』(장로회신학대학, 1981), 215-216쪽 참조.

7) 이 악보는 「기독신보」 1917년 6월 20일자에 실려있다. 홍정수는 이 노래 노랫말은 게일이 지은 것으로 추경하였다. 홍정수, 「노래에 맞추어 지어진 찬송가 가사」, 『장신논단』(장로회신학대학, 1993), 547-549쪽.

8) 『예수교회보』, 1912년 10월 8일자에 나오는 청복수심사는 기존 곡조에 길선주 목사가 하쿠아침에 지은 것을 전통적인 방법으로 부른 것이라 한다.

부하는 평양 장대현 교회에 유명한 악사를 초빙하여 '교회 의식에 맞는 가락과 그 가락에 맞는 성경 구절을 선택 연구하는데 힘쓰는 한편 교회 명절과 특별 행사 때마다 연주하여 교인들의 아악에 대한 향심을 부추겼다'고 그의 아들 김진경은 회고하고 있다.<sup>9)</sup> 또한 도움이 된다면 불교 음악과 무용까지도 수용하려고 하였다. 1918년 장대현 교회의 성탄절 전야에는 아악연주와 여승의 복음이 있었다고 전하기 때문이다. 이처럼 김선주 목사는 민족 자존의 입장에서 우리 음악을 지켜야 한다고 생각하고, 실제로 많은 사제를 털어 교회 의식에 알맞은 음악을 선정하였다. 그러나 음악을 채보할 수 있는 사람이 없어 이 계획은 좌전하고 말았다.<sup>10)</sup>

이러한 노력에도 불구하고 전통음악의 교회 수용은 그렇게 수월하게 이루어지지 않았다. 1931년 편찬 「신정찬송가」의 머리말에도 나오듯이 우리 나라 사람 스스로 이 음악을 거부하였기 때문이다. 거부한 가장 큰 이유는 우리 음악에 대한 나쁜 선입견 때문이었다.

1941년 11월 27일 조선음악협회 양악부 주최로 이상준(李尙俊)·김형준(金亨俊)·김인식(金仁濕) 등이 스승 오오마(大場勇之助)에게 감사하는 사운음악회가 열렸다. 이 자리에서 김형준의 당시 찬송가에 대한 회고를 보면, 반대가 얼마나 컸을가를 알 수 있다.<sup>11)</sup>

당시 교계와 서양음악계에서는 유럽식 찬송가와 같은 의미의 노랫말에 조선식 곡조를 도입한 시도를 맹렬히 비판하였다. 민요는 요정 같은 화류계에서 부르는 노래이기 때문에 경건하지 못하다는 사고방식이 교회에 강력하게 뿌리박고 있었던 것이다.

이와 같은 서양음악 교회 음악 수용에서 우리 나라에 처음 들어온 서양 선교사들은 한국 전통식의 성가를 권장하였다. 그러나 이후 한국인 목사들은 오히려 한국음악 풍의 교회음악을 거부한다. 그 명분은 기독교는 외국에서 들어온 것이기에 외국

9) 김진경, 「舊漢 古樂府」(종도서적, 1980), 218~228쪽.

10) 홍경수, 「한국전통음악 교회 수용 논제」, 『교회와 신학』(서울:장노회신학대학, 1989), 369~392쪽.

11) 찬송가가 음악 보급에 중요한 역할을 한 것은 사실입니다. 그러나 우리들이 순풍에 돛을 달고 오늘 의 발전 수준에 걸어온 것은 아닙니다. 오히려 문이해와 냉식과 그리고 음악가 사이에 의견 충돌 이런 속에서 다난한 경유를 걸어온 것입니다. 더욱이 우리들이 구라파식의 찬송가를 조선식 곡조로 교치어 부르게 되었을 때는 맹렬한 반대를 받았던 것입니다. 『매일신보』, 1941년 11월 27일자.

음악으로 찬양해야 하고 한국 전통음악은 경건성을 해친다는 이유였다. 여기에 대한 일부 선각자적 생각을 가지고 있는 사람도 있었지만 그들의 목소리가 반영되지 않는 점은 안타까운 일이다.<sup>12)</sup>

필자는 이러한 사유체계를 순수주의로 보고 싶다. 순수주의란 “기독교는 서양에서 전해온 것이기에 서양음악으로 찬양해야 한다. 전통음악풍 찬양은 경건성을 해친다”는 생각과 관련있다.<sup>13)</sup> 또한 당시는 식민지 시절이었다는 점, 그리고 개화파 인사들이 가지고 있었던 전통에 대한 나쁜 인식이 이 상황을 더욱 부채질한 것으로 보인다.

### 3. 일제 강점기의 양상

1945년 이후의 양상은 어떠한가? 해방 이후에도 상당기간 동안 한국음악계는 식민지 음악 정책의 영향에서 벗어나지 못하였다. 서양음악이 소개된 후 우리나라 음악 상황은 급격하게 서양음악 일변도로 흐르게 된다. 여기에는 일본의 식민지 정책이 중요한 역할을 하였다.

조선총독부 음악교육은 식민 통치를 달성하고, 일본에 대한 충성심을 강화시키려고 시행한 강제적 교육 행위라고 정리할 수 있다.<sup>14)</sup> 외부적으로는 음악교육을 통하여 아동의 정서 순화를 목적으로 하고 덕성을 함양시킨다고 하였지만, 모든 교육 정책은 일본의 이익과 관련하여 입안되고 또 시행이 되었다. 즉, 일본의 조선 식민 정

12) 이러한 생각은 일본의 식민정책과 관련있다. 일본은 식민지 조선을 일본화시키기 위하여 내선일체 정책을 폈었다. 그리고 이들을 일본식으로 바꾸게 하였다. 조선어 사용과 연구를 금지시켰다. 그리고 “조선인 민족성은 게으르고 무능하고 파당을 지어 싸움만하는 열등 민족”으로 인식시키기 위한 정책을 폈다. 그래서 조선인은 일본을 배워야 한다는 당위성을 교육하였다. 한국의 전통은 열등한 것으로 교육한 결과 자인스대 조선식 민요들 교회 음악으로 사용하는 것은 열등한 음악을 사용한다는 생각이 만연하였다.

13) 당시 국제적인 안목이 있는 선각자가 있어서 “인도네시아 필리핀 인도 등에서는 자국의 전통음악으로 찬양한다. 서양음악 찬송가 중에는 서양의 민요에서 인용한 것이 많이 있다”라는 것을 십파하였더라면 이들은 설득할 수 있었을 것이다.

14) 민경관 외, 「동아시아와 서양음악의 수용」(음악세계, 2006), 81쪽.



책의 강화수단으로 음악을 활용한 것이다.

조선총독부 정책은 다음과 같은 다섯 가지로 정리할 수 있다. 첫째는 음악교육 내용을 일본 근대 양악으로 통일하였고 또 그것을 강압적으로 시행하였다. 둘째는 조선인으로 하여금 이른바 내선일제를 강조하여 일본 문화를 동경하게 하고, 나아가서는 조선 전통음악 문화를 부끄럽게 생각하거나 또한 잊어야 할 대상으로 인식시키면서 민족적 열등감을 심어주었다. 셋째는 일본어 가사 습득과 일본어 노래를 강요하였다. 처음에는 조선이 노래를 아주 부분적으로 허용했으나 후에는 조선이 노래를 아예 금지하였다. 넷째는 조선이 일본의 식민지로 존재하는 것이 당연한 것이며 식민지 정책으로 전보다 훨씬 더 잘 살 수 있다는 것을 심어주려 하였고, 이를 강조하는 노래를 부르도록 하였다. 다섯째는 평상시에는 국가사상의 통일에, 그리고 전시(戰時)에는 전쟁 수행의 도구로 음악을 활용하였다.

조선총독부의 정책은 조선의 독자적인 음악 교육을 허락하지 않았고, 조선의 전통음악도 가르치지 않았다. 그리고 민족교육·민족정서·민족문화의 발전을 억압하였고, 조선의 민족혼을 없애려 하였다. 물론 일본을 배척하는 애국적인 노래는 금지되었고, 학교에서는 조선어 노래를 부르지 못하게 하였다. 또한 조선의 전통음악이나 전통음악을 바탕으로 하여 새로 만든 노래는 한 곡도 가르치지 않았으며, 조선인이 작곡한 곡도 전혀 가르치지 않았다. 즉, 조선인들도 하여금 자신의 문화예술 가치를 벌서하고 비하하도록 하여 '식민지 지배의 정당성'을 알리는데 온 힘을 기울였으며, 조선의 전통 문화와 전통 문화 유산을 파괴하려 하였다. 다른 한편으로는 조선사람을 일본의 공동체 안으로 끌어들이려고 노력하였다.<sup>15)</sup>

이러한 일본 식민정책에 의하여 우리나라 음악계는 서양음악은 제도권 교육에 수용되었지만 국악은 학교 교육에서 제외되었다. 이러한 형편으로 우리나라 사람들의 음악 정서는 서양음악에 강하게 기울어졌다. 우리나라 초창기의 음악가들이 대부분 일본에서 교육을 받은 분들이 해방 이후에도 계속 음악계를 이끌어 왔기 때문에 해방이후에도 같은 상황이 지속되었다.

15) 정인평, 「동북아시아음악사」(아시아음악학회, 2012), 463쪽.

#### 4. 반전 - 해방후 국립국악원의 설립과 대학 국악교육

국악보다 서양음악에 높은 가치를 부여하던 분위기가 반전하게 된 계기는 국립국악원의 설립과 대학 국악교육의 시작이다.

조선시대 궁중음악을 담당하던 장악원은 일제 강점기에는 이왕직악부(李王職雅樂部)라는 이름으로 유지되었다. 해방이 되고 1948년 12월 17일에 악부(악명안)이 통폐되었다. 이후 6·25로 미루어 오다가 피난 중 1950년 10월 25일에 악사장 성경린(成慶麟) 서무과장 장용이(張龍伊) 장악과장 봉래룡(奉海龍)을 임명하면서 개원하였다. 다음 해 1951년 4월 9일에는 초대원장으로 이주환(李珠煥)을 임명하고, 청사는 부산시 동광동 구시립도서관의 목조 2층 건물에서 업무를 시작하였다. 국립국악원은 개원 후 피난하고 있던 서울 중앙방송국과 제휴하여 국악방송을 하는 한편 계몽강습회를 개최하였다. 그리고 1951년 4월에는 국악사양성소를 개소하여 후계자 양성의 길을 열었다.

당시 1950년 10월은 한국 정세가 몹시 불안한 시절이었다. 6월 25일 북한의 기습공격으로 발발한 전쟁은 북한이 남한 대부분을 점령하고 남쪽으로 밀려와 부산 지역만을 겨우 유지하고 있던 형편이었다. 사실 당시는 너무 암울한 시기여서 한국이라는 나라가 내전에도 유지하고 있을지에 대한 확산을 할 수 없었던 위대한 형편이었다. 당시 단 세 사람의 직원으로 시작한 국립국악원은 오늘날 다른 나라에서 부러워할만한 조직으로 성장하였다.

1954년은 장사훈(張師勛, 1916~1992)에 의해 우리 나라에서 최초로 대학에서 국악교육을 시작한 해이다. 1954년 덕성여대 국악과는 아쉽게도 1959년 폐과하고 말았지만, 대학 국악교육의 효시가 되었다. 이어 이해구(李惠求)는 1959년에 서울대학교 음악대학에 국악과를 창설하였다. 또한 1960년 임동권(林東權)은 서라벌예술대학에 국악과를 창설하였으나 2회의 졸업생을 내고 폐과하고 말았다. 그러나 서울대학교 국악과는 그 후 현재까지 많은 졸업생을 배출하여 대학 국악교육과 우리나라 국악 발전에 크게 기여하였다.

국악과가 명문 국립대학인 서울대학교에 창설되어 학문의 대상으로 인정받게 되자, 사회의 인식이 크게 바뀌었다. 지금까지 ‘국악’하면, 기생(妓生)이나 화류계를 연

상하던 당시로서는 대단한 충격이었다. 이렇게 서울대학교에 국악과를 창설하는 데는 국악학자 이혜구와 작곡가이며 당시 서울대학교 음악대학 학장이었던 원제명(元濟明, 1902~1960)의 공이 많았다.

서울대학교에서 국악을 전공한 사람들이 사회에 진출하게 되자, 국악계의 양상은 크게 바뀌었다. 우선 국악 연주곡목을 넓히기 위하여 ‘창작국악’이 출현하였고, 이 창작국악을 연주할 국악관현악단 운동을 활발하게 전개하였다.

이렇게 국립국악원이 개원하고 대학에서 국악을 교육하게 되자 국악계는 대단한 양적인 성장을 이루었다. 2012년 현재 전국의 대학국악교육기관은 30개에 이르고 있으며 국공립국악연주단체는 50여개로 늘어났다. 또한 2000년에는 세계 유일의 국악방송국이 개원하여 24시간 국악을 방송하고 있다.

오늘날 한국의 국악계는 일제강점기 지식인들이 미개한 음악으로 치부하였던 상황과 비교해 보면 엄청난 양적인 발전을 하였다. 이 모두는 우리 국악계 선인들의 노력이었고 이 결실을 오늘의 세대가 누리고 있는 것이라고 생각한다.

이러한 상황은 사실 한국인의 민족주의적 성향이 큰 영향을 준 것이고 또한 1960년에 군사혁명으로 집권한 박정희 전두환 정부의 국악에 대한 지원이 상당한 역할을 하였다. 이에 대하여 많은 사람들이 비판적 목소리를 내고 있는 것 또한 알고 있다. 또한 일부 서양음악인들은 정부에 대하여 국악에 대한 지원이 과도하다고 불평하는 현상도 나타나고 있다. 이러한 국악지원 정책에 대한 바탕은 민족주의이다. 어러운 전쟁 상황 하에서 국립국악원을 개원하도록 설득할 수 있었던 바탕 또한 민족주의라고 생각한다.

어렵게 국악과를 만들고 졸업생들이 국악관현악단에 취업을 하였지만 이들의 상황은 열악하기 짝이 없었다. 1980년대 고 한만영 교수가 서울시립국악관현악단 지휘자로 재임할 때의 이야기이다.

서울시 산하단체에 두 개의 음악 연주단체가 있었는데 곧 서양음악 심포니 오케스트라와 국악관현악단이었다. 그런데 대학을 나온 사람이 입단을 하면 이들의 처우가 달랐다. 심포니 오케스트라의 대우는 국악관현악단보다 월등히 높았다. 이를 위하여 한만영 교수는 서울시장을 찾아가서 답판을 하였다.

“영어선생은 월급을 많이 주고 국어 선생은 월급이 적다면 말이 됩니까?”

“그야 말이 안 되지요, 국어 선생이나 영어 선생은 같은 대우를 받아야겠지요.”

“그런데 서울시에서는 서양악 심포니 오케스트라 단원에게는 월급을 많이 주고 국악관현악단 원에게는 월급을 적게 줍니다.”

한만영 교수는 착선하고 찾아갔고 사장은 준비 없이 당하는 형편이어서 반론을 제기하지 못하였다. 비서를 불러 곧 알아보고 시정하라고 지시를 하게 되었다. 그리고 바로 국악관현악단의 처우는 서양 심포니 오케스트라와 동한한 처우를 받게 되었다. 이렇게 국악과 양악의 처우를 같게 해야 한다는 것이 바로 명분론이다. 이러한 설병에는 도무지 반론을 할 수 있는 여지가 없었던 모양이다.

이후에 전국에 수많은 국공립 관현악단이 생기게 되었다. 바로 명분론 때문이다. “외국음악인 서양음악을 위한 심포니 오케스트라만 있고 국악 단체는 없다는 것이 말이 되느냐”, “이렇게 제 나라 음악을 홀대해도 됩니까?”라는 명분론을 가지고 물아불이는 국악계의 아우성에 사회가 공감한 것이다. 다행스럽게도 공공기관에서 국악관현악단을 운영해 본 결과 서양의 심포니 오케스트라나 합창단과 비교했을 때 국악관현악단은 시민들의 호응도가 훨씬 높았다. 따라서 국악관현악단은 2000년대 이후 지방자치제가 실시되면서 많이 늘어났다. 바로 명분론과 함께 실용성에 있어서도 국악이 서양음악을 앞 설 수 있었기 때문이다.

## 5. 한국 서양음악 교육계에 흐르는 순수주의

한국 서양음악 교육의 초창기는 일본에서 교육을 받은 분들이 시작하였다. 일본 서양음악 교육은 당시 독일의 영향을 받았다. 이러한 형편 때문에 한국음악 교육계는 독일 음악의 영향을 많이 받고 있다.

미국 보스턴에서 활동하던 음악교육가 메이슨(Luther Whiting Mason, 1828~1894)은 1860년 신시나티(Cincinnati)에서 음악교재를 만들었다. 미국의 독일 이민 마을이었던 신시나티에서는 독일 교재를 사용하여 음악을 가르쳤는데 메이슨의 교재는 독

일의 하인리히 호만(Christian Heinrich Hohmann, 1811~1891)이 만든 교과서를 뼈대로 삼아 만든 것이다.<sup>16)</sup>

일본 문부성(文部省)은 1879년 음악 교육 실시를 위하여 음악취조괘(音樂取調掛圖)를 설치하고 이사와슈우지(伊澤修二, 1851~1917)<sup>17)</sup>를 담당관으로 임명하여 음악 교육 연구를 담당케 했다. 그는 보스턴(Boston)에서 메이슨에게서 교육을 받았다. 이것이 인연이 되어 1880년에 메이슨은 일본정부의 초청으로 일본으로 건너가 1882년까지 음악취조괘의 교사가 되었다. 이렇게 일본 음악 교제가 메이슨이 만든 교제를 이용하게 되면서 후일 일본 교과서 편찬에 참고하였기 때문에, 후일 일본 음악 교제에는 많은 독일 노래가 들어가는 계기가 되었다.<sup>18)</sup>

일본 문부성은 메이슨의 음악교제를 근간으로 33곡으로 확장시켜 만든 『소학창가 집초편』(小學唱歌集初編)을 간행하였다. 이렇게 만든 교과서로 일본 전국 학교에서 창가를 가르치게 되었다.<sup>19)</sup> 이후 세계제2차대전 중 일본이 독일과 이탈리아와 연합함에 따라 독일과의 관계는 더욱 깊어졌다. 이렇게 시작한 일본 음악 교육제제는 한국에 그대로 이식되었다. 한국 초기 서양음악을 담당한 분들이 대부분 일본에서 음악 교육을 받았기 때문이다.

피아노 교육을 예로 들어보면, 피아노 교제로 Bayer, Brugmuller, Czerny, Hannon의 작품을 이용하는 전통은 한국에 그대로 이식되었다. 한국음악교육계는 그동안 헝가리의 바르톡(Bela Bartok, 1881~1945)과 코다이(Zoltan Kodaly, 1882~1967)의 민속음악을 기초로 음악 교육이론을 한국에 소개하고 이 방면의 교재를 출판하기도 하였다. 그러나 아직 한국 피아노 교육계는 줄기차게 Bayer,

16) McCarthy, Osbourne, *Luther Whiting Mason and his Contribution to Music in the Schools of three Continents*, unpublished Typescript. Special Collections in Music, Hornbake Library, Room 3210, University of Maryland, 1942. 安田寛, 「일본 근대 양악사 개론」, 『동아시아와 서양음악의 수용』(음악세계, 2008), 163쪽.

17) 나가노현(長野縣) 출신. 1867년 에도(江戸)에서 서양 학문을 배웠다. 대학남교(大塚南校)를 졸업한 후 문부성(文部省)에 들어갔으며, 1873년 악관 23세로 아이치사범학교(愛知師範學校) 교장이 되었다. 그는 1875년에 최초의 음악생으로세 타카미네 히데오(高橋秀夫)·코오즈 켄사부로오(神津専三郎)와 함께 도미하여 유학하였다. 이후 도쿄음악학교 교장을 사임한 후에는 동경고등사범학교(東京高等師範學校) 교장으로 근무한 시기도 있었다. 일본 신음악교육의 선구자이다.

18) 이후 이 교과서는 한국음악교과서에도 영향을 끼쳐 많은 독일 노래가 교과서에 포함되는 계기가 된다.

19) 전인평, 『동북아시아음악사』(아시아음악학회, 2012), 542쪽.

Brugmuller, Czerny, Hannon 의 작품을 교재로 사용하고 있다. 이러한 독일음악 중심의 음악 교재는 음악출판시장에서 한 세기 동안 베스트셀러의 자리를 유지하고 있다.

이러한 양상은 중고교의 일반 음악에도 영향을 미치고 있다. 지금도 음악시험에 흔히 등장하는 문제를 살펴보자. “독일의 3B는 누구인가?—Bach, Beethoven, Brahms”, “Beethoven의 3대 교향곡을 써라—영웅교향곡, 운명교향곡, 합창교향곡.” 그리고 슈베르트의 〈돌장미〉, 〈마왕〉, 〈미완성교향곡〉 등은 학교 교육을 받은 사람이라면 누구나 기억하는 상식이 되고 있다.

오늘날 대부분 작곡 전공 졸업생의 졸업연주회는 생애 최초의 연주회이자 또한 마지막 연주회가 되고 만다. 왜냐하면 그들이 작곡한 음악을 아무도 들으리 하지 않고 있기 때문이다.

이들이 작곡하는 순수음악 작품은 작곡 전공자들만 알아듣는 일종의 특별한 언어로 이해되고 있다. 이들이 이러한 작품을 고집하고 있는 것은 일종의 “순수성의 고집”이라고 말할 수 있다. 윤이상<sup>20)</sup>의 예를 들어보면 그는 독일에서는 상당히 인정받는 대 작곡가이다. 그런데 윤이상의 작품은 프랑스나 영국 이탈리아 미국으로 건너오면 그 이름을 아는 음악인은 많지 않다. 윤이상의 음악은 훌륭한 음악인데도 불구하고 그의 명성은 독일과 오스트리아 안에서 뻗고 있다.

일제 강점기 흥난파는 서양음악은 고상한 음악이고 한국 전통음악은 화음이 없기 때문에 미개한 음악이라는 글을 썼다.<sup>21)</sup> 이러한 생각은 흥난파뿐만 아니라 당시 음악인의 보편적인 인식이었다. 이후 한국에서 서양음악의 이해는 지식인의 필수 요소이고 국악을 모르는 것은 너무 당연하다는 생각을 갖게 되었다.

오늘날 순수 음악 작곡계는 일부의 작곡가를 제외한 많은 작곡가들이 연주자조차 이해하지 못하는 현대음악을 쏟아내고 있다. 우리나라에서 서양음악 작곡계는 한해 적어도 약 500명 이상의 작곡 전공 학생을 쏟아내고 있다. 이들을 대상으로 하는 경연대회를 보면 알 수 있듯이 무조성의 현대음악이 아니면 입상을 못한다.

20) 흥난파는 죽으면서 “연미복을 입혀서 묻어 달라”라는 유언을 하였다.

작곡이라는 것이 다양해야 하고 각자 다른 생각을 표현하는 작품을 써야함에도 불구하고 청중이 이해하지 않아도 청중이 발표회장에 오지 않아도 오직 언젠가 자신의 작품을 이해할 사람을 기다리고 있다. 그러기 때문에 교육기관에 직장이라도 얻은 극소수의 작곡가 이외에는 작곡하기 위하여 다른 일을 하거나 또는 작곡을 포기하게 된다.

이러한 한국 서양음악 작곡계의 사유체계를 뵈자는 순수주의와 명분론으로 설명하고 싶다. 이들은 “당장 사람들이 이해해 주지 않아도 들으려는 청중이 없어도 언젠가는 내 작품을 이해해 주는 세상이 올 것”을 기대하고 작품 활동을 하고 있고 제자들에게도 권하고 있다.

앞에서도 한국 현대 음악 작곡계의 형편을 소개한 바 있다. 한국에서 활동하고 있는 대부분의 작곡가들이 독일과 오스트리아에서 공부한 사람들이다. 당연히 이들의 음악은 자기가 공부한 지역의 음악에 옴으로 양으로 영향을 받고 있다.

유럽음악 중에는 영국 이탈리아 스페인 등에서도 훌륭한 음악가가 많이 나왔고 훌륭한 음악도 많이 있지만, 한국음악계는 유독 독일음악에 애정을 쏟고 있다. 이러한 양상을 뵈자는 음악 교육계에 버지고 있는 순수주의라고 말하고 싶다.

## 6. 서양음악계에서 창작 국악을 보는 시각

다음은 일부 한국에서 활동하고 있는 음악인의 창작국악계를 바라보는 시각을 소개한 것이다. 이 글은 글 전체에서 일부들 인용한 것이기 때문에 글쓴이의 원래 뜻과는 다르게 해석할 수 있는 여지는 있다는 점을 밝혀둔다.

따라서 음악어법으로 볼 때 매우 비 국악적인 작품까지도 ‘국악기군 위한’ 작품 혹은 ‘국악계 인사의 작품’이라는 안전장치 속에서 선국악의 하나로 분류되는 득해(?)를 두려웠다.<sup>21)</sup>

21) 진희숙, 「선국악 창작작업에 대한 몇 가지 반성」, 『2000년대를 향한 한국 창작음악의 회고와 전망』 (1994년 국악의 해 기념학술회의 자료집, 한국국악학회/국악의 해 조직위원회), 45쪽.

이미 서구 음악에서도 보편적인 것이 아니라 특정한 역사적 산물로 평가되는 기능화성 논리와 음진행 논리를 다시 우리가 따라갈 필요가 있는가?<sup>22)</sup>

국악합주에서 우리 고유의 선율흐름에 서양음악의 기능화성을 부분별하게 조합하려는 것은 잘못이라는 생각이 들린다.<sup>23)</sup>

개인적 행위로 이루어진 작곡문화가 그러한 합의를 도출할 만큼 성숙하지 못한 단계에서는, 서양적 음계를 연주할, 공연장에서 잘 놀랄, 합주 음향에 너무 뒤져 않을 정도의 주먹구구식의 지향점만이 도출되었고 그쪽로는 결과물이 나올 리가 없었던 것이다.<sup>24)</sup>

정확한 음정을 요구하는 빠른 패시지들, 장단의 리듬 주기가 아닌 서구적인 반복적 균일 리듬 속에 연주하는 것은 이미 그 관념이 서양의 고전음악의 한 스타일을 모델로 한 것이기 때문에 그러한 요구로 반달한 것이 아닌 전통적인 국악기는 신국악적 음악 표현에 당연히 불리할 수밖에 없다. 이에 대한 방안이 있다면 하나는 악기를 서구식으로 바꾸는 것이고 다른 하나는 악기를 그대로 둔 채 음악을 국악기 특성에 맞게 만들어 내는 일일 것이다. 그런데 현대적 기법을 다루는 서양음악가 출신의 현대 작곡가들이 후자를 선택한 것에 비해 국악악곡계 출신의 작곡가들은 전자를 선택한 경우가 많은데-<sup>25)</sup> 여기서 필자는 개량 그 자체가 아니라 서구식 음악 논리를 따르는 창작 및 개량에 대한 반성적 질문-(종략)- 과연 악기 개량은 우리 음악논리를 정공법을 현대화하는 새로운 패러다임 설정 과정에서 제기된 것인가 '다는' 질문 속에서 악기 개량과 창작이 미학적 전방을 한 지평 안에서 주체적으로 재검토하자는 입장을 피력하였다.<sup>26)</sup>

22) 이소영, 「창작국악의 비평적 담론에 대한 쟁점별 논고」, 『음악학』 14(한국음악학회, 2004), 72쪽.

23) 김경진, 「국적있는 작품 창출을 위한 소고」, 『2000년대를 향한 한국 창작음악의 회고와 전망』, 1994년 국악의 해 기념 학술회의, 73쪽.

24) 박미경, 「창작국악, 그 문화현상이 보여주는 스펙트럼」, 『음악과 문화』(세계음악학회, 2008), 11쪽.

25) 이소영, 「창작국악의 비평적 담론에 대한 쟁점별 논고」, 앞의 책(2004), 70쪽.

26) 위의 책, 72쪽.



앞글의 대체적인 맥락은 창작국악은 전통국악적이어야 한다는 고정 관념을 가지고 있다.<sup>27)</sup> 특히 “정확한 음정을 요구하는 빠른 패시지들, 장단의 리듬 주기가 아닌 서구적인 반복적 균일 리듬-” 등을 보면 국악은 정확한 음정이 나오는 빠른 패시지가 나오면 불편하고 리듬은 장단을 쓰는 것을 권하고 있는 듯하다. 또한 국악계에서 이루어지고 있는 악기 개량의 문제에서 대해서도 매우 비판적이다. 창작국악계에서는 창작 국악은 전통국악과는 다르게 새롭게 작곡가의 개성을 나타내기 위한 작품이기 때문에 전통과는 달라야 하고 다를 수밖에 없다. 이를 위해서는 악기 개량은 필연적인 것으로 받아들이고 있고 이미 많은 악단에서 개량악기의 사용은 보편화되고 있다.<sup>28)</sup>

이 글을 곰곰이 읽어보면 이들은 국악은 국악의 순수성을 지켜야 한다는 생각을 바탕으로 하고 있음을 알 수 있다. 다시 말하면 음악계의 일부 평론가들은 “창작국악은 국악다운 순수성을 지켜야 한다”는 순수주의와 명분론의 스펙트럼으로 국악을 바라보고 있음을 알 수 있다.

## 7. 마무리

한국의 서양음악제는 서양음악만이 훌륭한 순수음악이라는 순수성에 집착하고 있었다.

우리나라에 처음 들어온 가톨릭 선교사들은 한국식 성가를 만들어 보급하려 노력하였다. 개신교에서도 개일 목사 등이 한국 전통음악풍의 성가를 만들었는데 이때 대부분의 한국인 목사들은 이 음악이 경건하지 못하다고 수용을 거절하였다. 이들은 외국에서 들어온 유럽풍의 서양음악이 기독교 음악으로 적절하다고 생각하

27) 전인평, 「민족음악 관점에서 바라본 국악창작」, 『국악창작·창작국악·그 변화 흐름』, 2012 국립국악원 국악학술회의 자료집, 17-50쪽.

28) 이러한 논쟁 당사자는 창작국악계의 행편을 도외시킨 이상론을 펴는듯하다. 다른 나라 전통음악이 어떻게 세계음악으로 진출하고 있는지에 대하여 예써 눈을 가린다. 예컨 들면 다른 나라 전통음악이 평극음악과 기능화성으로 재탄생하여 월드음악으로 자리 잡은 예는 수 없이 많다.

였다.

서양음악은 여러 경로를 통하여 우리나라에 소개되었다. 우리나라 서양음악 교육에 가장 큰 영향을 미친 것은 일본의 식민정책의 일환으로 만들어진 음악 교육정책이었다. 일본은 서양의 문물을 받아들이는 것이 근대화의 지름길이라는 생각을 가지고 있었고, 그 생각을 그대로 한국 식민지 교육에 적용시켰다. 그 결과 한국음악계는 서양음악은 매우 발달한 음악이고 국악은 미개한 음악이라는 생각이 사람들에게 뿌리 내리는 단초가 되었다.

이제 한국은 세계적 음악가를 배출하는 나라로 성장하였고 청중의 숫자도 매우 많이 늘어나고 있다. 그러나 한국의 서양음악 작곡계는 독일의 현대음악 풍에 혼숙되어 청중이 이해하지 못하는 수준 높은 현대음악을 작곡하고 있다. 이들의 순수음악에 대한 집착은 대단하여 작곡가로서 조성음악을 작곡하는 사람은 작곡가로 대접받지 못하는 기현상을 보이고 있다. 그래서 이면 작품 발표회는 청중보다 연주자가 더 많았다는 우스갯소리가 나올 정도로 철저하게 청중에게 외면 받고 있다. 그런데도 이런 현상에 대한 반성이나 자성의 목소리는 들기 어렵다. 그래서 대부분의 작품이 초연이 곧 종연이 되고 마는 것이 많은 작품의 운명이다.

창작국악계에서는 다양한 작곡 양태가 전개되고 있다. 이것은 작곡가 개인의 다양한 욕구가 국악기를 통하여 분출되고 있기 때문이다. 여기에 대하여 일부 서양 음악 바탕의 교육을 받은 사람들은 창작국악이 보다 전통 국악에 가깝게 남아 있기를 바라고 있다. 필자는 이 역시 서양음악계의 순수성에 대한 집착의 다른 표현이라고 생각하고 싶다.

이러한 순수주의와 명분론은 자칫 잘못하면 흑백 논리로 흐르기 쉽다. 한국은 나라의 규모가 비교적 작아서 모두 한국어를 쓰고 있고 한글이라는 매체로 소통하고 있다. 이러한 점이 자연스레 순혈주의 순수주의 민족주의를 낳았고 정치가들은 이를 적절히 활용한 바 있다. 이제 앞으로 다가올 21세기는 융합과 소통이라는 중요한 명제를 안고 있다. 우리는 우리 민족끼리 소통하는 것과 마찬가지로 다른 나라 사람과도 소통하여야 한다. 음악 역시 마찬가지이다. 지나친 순수주의와 명분론은 자신을 스스로 울타리에 가두어 둘 수 있다는 점에 유의하여야 할 것으로 생

각한다.

앞으로 다가올 21세기의 한국음악계는 순수주의와 명분주의를 넘어 융합과 소통을 통하여 새로운 음악을 창출해야 한다는 명제를 안고 있다.

## ■ 참고문헌

- 길진경, 『蠡溪 古譜南』, 증보서적, 1980.
- 김정길, 「국적있는 작품 창출을 위한 소고」, 1994년 국악의 해 기념 학술회의 「2000년대를 향한 한국 창작음악의 회고와 전망」, 1994.
- 민경천 외, 『동아시아와 서양음악의 수용』, 음악세계, 2008.
- 박미경, 「창작국악, 그 문화현상이 보여주는 스펙트럼」, 『음악과 문화』, 세계음악학회, 2008.
- 안진관, 「일본 근대 양악사 개론」, 『동아시아와 서양음악의 수용』, 음악세계, 2008.
- 마소영, 「창작국악의 비평적 담론에 대한 쟁점별 논고」, 『음악학 14』, 한국음악학회, 2004.
- 임수철, 『홍난파의 음악관 비판』, (I), 『음악평론』 4집, 한국음악평론가협회, 1990.
- 전인영, 『새로운 한국음악사』, 현대음악출판사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 『동북아시아음악사』, 아시아음악학회, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「민족음악 관점에서 바라본 국악창작」, 『국악창작·창작국악·그 변화 흐름』, 2012 국립국악원 국악학술회의 자료집, 2012.
- 조순우, 「한국 가톨릭 성가의 어제와 오늘」, 『한국음악사학보』, 한국음악사학회, 1996.
- 조속자·조영자, 『찬송가학』, 장로회신학대학, 1981.
- 진희숙, 「신곡의 창작작업에 대한 몇 가지 반성」, 「2000년대를 향한 한국 창작음악의 회고와 전망」, 1994년 국악의 해 기념학술회의 자료집, 한국국악학회/국악의 해 조직위원회, 1994.
- 최필선, 「초기 한국 카톨릭 교회음악에 대한 연구」, 동아대학교 석사학위논문, 1989.
- 홍정수, 「한국전통음악 교회 수용 문제」, 『교회와 신학』, 장로회신학대학, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「노래에 맞추어 지어진 찬송가 가사」, 『장신논단』, 장로회신학대학, 1993.
- McCotathy, Osbourne, *Luther Whiting Mason and his Contribution to Music in the Schools of three Continents*, unpublished Typescript, Special Collections in Music, Hornbake Library, Room 3210, University of Maryland, 1942.
- 『가독신보』 1917년 6월 20일.
- 『매일신보』, 1941년 11월 27일.
- 『예수교회보』, 1912년 10월 8일.